

Júlio Medaglia

Deutsche Musik in Brasilien

Die Beziehungen zwischen Brasilien und Deutschland sind vielfältig und blicken auf eine lange Tradition zurück, da sich viele Deutsche zu verschiedenen Zeiten in Brasilien niedergelassen haben. In São Paulo stellt die deutsche Kolonie die zweitgrößte Bevölkerungsgruppe ausländischer Herkunft, in Südbrasilien nahmen unzählige Städte deutsche Einwanderer auf. Viele Traditionen und Bräuche dieser Einwanderer haben sich erhalten, auch einige Dialekte, die in Deutschland selbst nicht mehr gesprochen werden. Da es in Brasilien keine Rassenkonflikte gibt, haben diese Bräuche überlebt und sich auf dynamische Weise mit anderen kulturellen Traditionen vermischt. Dies gilt auch für die Musik, zumal etwa die Hälfte der Kunstmusik (*música erudita*) in Ländern deutscher Sprache und Kultur – Deutschland und Österreich – geschaffen wurde und darüber hinaus Konzertmusik in vielen anderen Ländern entlang der Achse Bach-Beethoven-Brahms-Wagner komponiert wurde.

1. Curt Lange und die ersten Erscheinungsformen der brasilianischen Musik

Forschen wir in Brasilien nach den ersten nicht nur flüchtigen musikalischen Erscheinungsformen, der Musik des sogenannten “Barroco Mineiro”, stoßen wir auf einen Stil, der dem von Johann Christian Bach sehr ähnlich ist. Die Musik und die bildenden Künste der Regionen, die reich an Bodenschätzen waren, werden als “barock” bezeichnet, doch der Stil der Werke – der des Bildhauers Aleijadinho wie der unzähliger Komponisten – war “vorklassisch”. Hier wurden Partituren deutscher Meister gefunden, unter ihnen Vertreter der berühmten Mannheimer Schule. Sie waren die Grundlage für das reichhaltige musikalische Leben in Minas Gerais während des 18. Jahrhunderts.

Die Komponisten in Minas Gerais waren Farbige, Mitglieder von Bruderschaften, die ausschließlich in der Region geborene Mulatten aufnahmen. Dass diese Musiker wohlinformiert waren, belegt der Fund von Noten für den Violinpart eines Haydn-Quartetts, die durch häufigen Gebrauch an den Rändern abgegriffen und voller Wachstropfen sind und die ein Mulatte aus der Region mit Namen Gomes im Jahr 1795 kopierte: 14 Jahre vor dem Tod des Komponisten in Wien. Das Musikleben im “Barroco Mineiro” war intensiv und professionell; al-

lein in der kleinen Stadt Diamantina, die heute 40.000 Einwohner zählt, gab es 2.000 Berufsmusiker.

Trotz der Vielzahl der in Minas Gerais geschaffenen Werke wusste man bis 1950 nichts von der Existenz dieser Komponisten und ihrer Musik. Man glaubte, dass die in den Kirchen und Theatern zur Aufführung gebrachte Musik aus Europa kam. Dies änderte sich mit der Ankunft des deutschen Musikwissenschaftlers Franz Kurt Lange. Geboren am 12. Dezember 1903 in Eilenburg, kam er nach Lateinamerika, um im Auftrag der Regierung von Uruguay einen Radiosender und eine Musikbibliothek aufzubauen. Während seiner Reisen durch den Subkontinent faszinierten ihn besonders die kolonialen Bauten in den Städten von Minas Gerais, und er konnte nicht glauben, dass es in einem derart professionellen künstlerischen Umfeld keine vergleichbaren originalen Kompositionen gegeben haben sollte. Ohne Unterstützung der brasilianischen Behörden, die nicht an die Existenz eines solchen Kulturerbes glauben mochten, kaufte Francisco Curt Lange – aufgrund des Krieges war er geblieben, hatte seinen Namen hispanisiert und die uruguayische Staatsbürgerschaft angenommen – einen gebrauchten Jeep und machte sich ins Hinterland von Minas Gerais auf, um diese ungewöhnlichen Schätze zu heben. In den Kirchen fand er in der Tat nichts. Angesichts der Professionalität, die er für die bildenden Künste hatte feststellen können, ging er aber von vornherein davon aus, dass Musik nicht in den Sakristeien, sondern von Berufsmusikern komponiert und archiviert worden war, die ihre Kompositionen zu Feiertagen und Festlichkeiten an die Obrigkeit verkauften. So fand Lange, indem er von Tür zu Tür ging, Partituren aus dem 18. Jahrhundert: „Altpapier“, das man ansonsten verfeuerte.

Curt Lange verwandte viel Mühe auf die sorgfältige Restaurierung der Manuskripte, veröffentlichte 16 Bände mit wissenschaftlichen Untersuchungen über die kolonialzeitliche Musik in Minas Gerais, hielt Seminare an Universitäten ab und erreichte, dass die Werke publiziert wurden. Ich selbst hatte Gelegenheit, mehrere dieser Kompositionen in Konzertsälen in São Paulo vorzustellen; gleichzeitig präsentierten wir dem Publikum die Manuskripte, um Zweifel an der Existenz dieses Kulturerbes auszuräumen. Die Sammlung wurde später von der brasilianischen Regierung erworben und in Minas Gerais archiviert. Curt Langes Arbeit erlaubte es, die Anfänge der brasilianischen Musikgeschichte um ein Jahrhundert zurückzudatieren; und er selbst gilt heute als derjenige, der die Musikwissenschaft in Brasilien revolutionierte.

2. Von Haydn zu Richard Wagner

Die von Curt Lange wiederentdeckte Tradition des “Barroco Mineiro” wurde in Rio de Janeiro vom größten brasilianischen Komponisten des frühen 19. Jahrhunderts, dem Priester José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), fortgeführt. Nunes Garcia, ein Mulatte, war ein ausgezeichnete Kenner der deutsch-österreichischen Musiktradition. Als der portugiesische Prinzregent Johann, der spätere König Johann VI., auf der Flucht vor Napoleon nach Brasilien kam, wurde Nunes Garcia zum Kapellmeister der Königlichen Hofkapelle ernannt. Der portugiesische Monarch war so von der Musik des Paters beeindruckt, dass er aus Europa eine große Zahl erstklassiger Musiker kommen ließ, um seine Kompositionen aufführen zu lassen. 1816 kam Sigismund von Neukomm, Haydns Lieblingsschüler und ehemaliger Kapellmeister am Deutschen Theater in Sankt Petersburg, nach Rio de Janeiro. Neukomm hielt José Maurício Nunes Garcia nicht nur für einen großen Komponisten und Kapellmeister, sondern für den “weltweit größten Virtuosen am Cembalo”, wie er in einem Aufsatz für eine deutsche Zeitschrift schrieb.

Nach der Erklärung der Unabhängigkeit Brasiliens am 7. September 1822 durch den späteren Kaiser Pedro I. gestalteten sich die Beziehungen zur deutschen Kultur noch enger. Dom Pedro war seit seinem 19. Lebensjahr mit der Erzherzogin Leopoldine, der Tochter des österreichischen Kaisers Franz I., verheiratet; nach ihrem Tod heiratete er die bayerische Prinzessin Amélie von Leuchtenberg. Der erste brasilianische Kaiser studierte Musik bei Neukomm, spielte unzählige Instrumente und wurde ein passabler Komponist (sein Stil erinnert an Rossini und Mozart).

Dom Pedro de Alcântara, Sohn von Dom Pedro I., war der zweite Kaiser Brasiliens. Er nannte sich Dom Pedro II., als er 1840 zum Kaiser gekrönt wurde. Seine Beziehungen zu Deutschland waren noch enger als die seines Vaters. Er sprach fließend Deutsch, hielt sich mehrfach in Baden-Baden auf und war mit vielen deutschen Künstlern und Intellektuellen befreundet, mit denen er korrespondierte, unter ihnen Richard Wagner und Friedrich Nietzsche. Als Wagner aufgrund politischer Aktivitäten gezwungen war, Deutschland für elf Jahre zu verlassen, hatte er große Schwierigkeiten zu überleben. Dom Pedro II. erfuhr davon und wies den brasilianischen Konsul in Dresden an, den Komponisten aufzusuchen und ihm einen großzügigen Geldbetrag auszuhändigen. Wagner war gerade mit der Abfassung seiner Oper “Tristan und Isolde” befasst, und so konnte er durch die Unterstützung der brasilianischen Regierung relativ sorglos die Arbeit fortsetzen. Dom Pedro II. lud Wagner nach Brasilien ein, wo er eine Mu-

sikhochschule leiten sollte, um so ein geregeltes Einkommen zu rechtfertigen. Man erwog sogar, die Uraufführung von “Tristan und Isolde” in Rio de Janeiro stattfinden zu lassen; und um dem brasilianischen Publikum das Verständnis zu erleichtern, verfasste Wagner den ganzen ersten Akt auf Italienisch. Als er die Oper beendet hatte, gelang es ihm aber, seine finanziellen Probleme zu lösen, so dass er in Deutschland blieb. Zur Uraufführung von “Tristan und Isolde” 1865 in München lud Wagner den brasilianischen Kaiser ein und reiste eigens nach Genua, um ihn abzuholen. Als Wagner später in Bayreuth ein auf seine dramaturgische Konzeption abgestimmtes Festspielhaus bauen konnte, half Dom Pedro II. noch einmal mit einem Zuschuss aus. Es war somit kein Zufall, dass der bayerische König Ludwig II. verfügte, einen Platz und eine Straße in München nach dem brasilianischen Kaiser zu benennen.

Alle wichtigen brasilianischen Komponisten des späten 19. Jahrhunderts waren Wagnerianer: Alberto Nepomuceno ebenso wie Leopoldo Miguez und Francisco Braga. Nepomuceno und Braga studierten in Deutschland. Miguez studierte in Brüssel, kehrte aber als Apostel der “Musik der Zukunft” – und das bedeutete: der Musik Richard Wagners – nach Brasilien zurück. 1884 gründete er in Rio de Janeiro das *Centro Artístico*, das Wagners Musik in Brasilien verbreitete und dem damals alle Komponisten angehörten. Die Kompositionen von Miguez wie auch die von Braga und Nepomuceno sind eindeutig von Wagner beeinflusst.

Francisco Braga ging nach seinem Studium im Pariser Konservatorium unter Jules Massenet für einige Jahre nach Dresden, wo er sich noch intensiver mit der Musik von Wagner beschäftigte. Alberto Nepomuceno besuchte das Stern’sche Konservatorium in Berlin, wo er sein Studium “mit Auszeichnung” abschloss. Er wurde eingeladen, ein Konzert der Berliner Philharmoniker zu dirigieren, in dem er zwei eigene Werke zur Aufführung brachte: das Scherzo für großes Orchester und die “Suite Antiga”. Im Jahr 1904 komponierte Nepomuceno die symphonische Dichtung “O garatuja”, die er später als Ouvertüre für seine gleichnamige Oper verwendete. Die mit wagnerianischen Elementen durchsetzte Musik fand das Interesse von Richard Strauss, der ebenfalls ein Anhänger Wagners war und die Komposition in vielen Ländern zur Aufführung brachte, u.a. in Brasilien mit den Wiener Philharmonikern. Strauss bewunderte das Werk – in gewisser Weise das brasilianische Pendant zu seinem “Till Eulenspiegel” – so sehr, dass er anlässlich des Todes von Nepomuceno 1920 mit den Wiener Philharmonikern ein Konzert gab, in dem ausschließlich Werke des brasilianischen Komponisten zu Gehör gebracht wurden.

Der größte brasilianische Komponist des 19. Jahrhunderts war Antônio Carlos Gomes. Er hatte bei einem italienischen Lehrer in Rio studiert und dort zwei deutlich von Verdi beeinflusste Opern uraufgeführt. Doch sein Wunsch war es, nach Deutschland zu reisen. Dom Pedro II. bot ihm ein Stipendium an, aber die Kaiserin, die Italienerin war, bestand darauf, dass er nach Mailand ging. Nachdem er dort zwei musikalische Komödien im Mailänder Dialekt komponiert und Eingang in die Scala gefunden hatte, verfasste er die Oper „Il Guarany“, die einen durchschlagenden Erfolg hatte und ihn weltweit bekannt machte. In den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts war Carlos Gomes in der Mailänder Scala nach Verdi der am häufigsten gespielte Opernkomponist und derjenige, der in der „Welthauptstadt der Oper“ die meisten Werke zur Uraufführung brachte. Nachdem er mit „Il Guarany“ seinen ersten großen Erfolg gefeiert hatte, geriet Carlos Gomes unter den Einfluss von Richard Wagner, dessen Ästhetik er bewunderte. Seine zweite Oper, „Fosca“ – nach einem Libretto von Antonio Ghislanzoni, dem Librettisten Verdis, und ebenfalls in der Scala uraufgeführt – verrät die Nähe zu Wagner, weshalb die italienischen Kritiker das Werk ablehnten. Um weiterhin in der Scala zu reüssieren, kehrte er zunächst zum italienischen Stil zurück; in seinen späteren Werken, als er eine gewisse Unabhängigkeit und internationale Anerkennung gefunden hatte, wandte er sich jedoch erneut Richard Wagners Musiksprache zu, wie beispielsweise die „Alvorada“ aus der Oper „Lo Schiavo“ belegt.

3. Vom musikalischen Nationalismus zur Avantgarde

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wird die brasilianische Musik (wie bereits zuvor die europäische) von einem nationalen Impetus geleitet. Man entdeckt die kulturellen Wurzeln und beginnt, die Instrumente der Volksmusik für den Konzertsaal nutzbar zu machen. Führend war hier Nepomuceno, den viele daher als den eigentlichen Urheber der brasilianischen Musik bezeichnen. Nachdem er in Deutschland Triumphe gefeiert hatte, erregte er die Aufmerksamkeit von Edvard Grieg, der ihn in sein Haus nach Norwegen einlud und ihn im Komponieren unterrichtete. Grieg überzeugte ihn von der Notwendigkeit, nicht weiter Wagner nachzuahmen und stattdessen eine Musik zu schreiben, die von genuin brasilianischen Kulturelementen inspiriert ist – so wie Grieg für Norwegen eine an der nationalen Kultur orientierte Musik geschaffen hatte.

Die innerhalb dieser Tendenz herausragende Gestalt war in der zweiten Dekade des 20. Jahrhunderts Heitor Villa-Lobos (1897-1959) aus Rio de Janeiro. Die zeitgenössische europäische Musik war ihm vertraut, und so kombinierte er

couragiert Elemente der brasilianischen Folklore mit Kompositionstechniken der europäischen Avantgarde. Sein internationaler Erfolg bereitete einer ganzen Generation "nationaler" Komponisten den Weg.

In der Zeit zwischen den Weltkriegen – nach den revolutionären ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts – zog sich die europäische Musik auf eine "neoklassische" Phase zurück. Dies führte bei den meisten Komponisten in Europa wie auch in Nordamerika zu einer Rückwendung zu den alten Meistern und bei Villa-Lobos konkret zu einer Rückbesinnung auf das Werk Johann Sebastian Bachs. Sein Ziel war, die Spontaneität und Frische der brasilianischen Volkskultur mit der formalen Logik und Strenge Bach'scher Musik zu verknüpfen; und so entstand seine berühmteste Kompositionsreihe: die "Bachianas Brasileiras".

Doch der Nationalismus in der Musik wurde bald zu einem provinziellen "Manierismus", begünstigt durch die von der Linken weltweit propagierte Kulturpolitik, der zufolge die "Musik des Volkes" die Konzertsäle erobern sollte. In der Sowjetunion war es vor allem Andrei Schdanow, Mitglied des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei und des Politbüros, der diese Position vertrat und der die experimentelle Kunst Mitteleuropas aufs Schärfste verurteilte. Er stellte Regeln auf, die den sogenannten "Sozialistischen Realismus" in allen Ländern Osteuropas verpflichtend machten und für die Musik die alleinige Ausrichtung an Volkskultur und Folklore vorschrieb. Da die meisten Komponisten von Konzertmusik in Brasilien sich der Linken zugehörig fühlten, folgten sie dieser Tendenz, zumal die brasilianische Volkskultur ihnen ein reichhaltiges Material bot.

Ende der 30er Jahre, als dieser "Manierismus" bereits im Niedergang begriffen war, erschien in Rio de Janeiro ein deutscher Musiker namens Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005), der das brasilianische Musikleben revolutionieren sollte. Der aus Freiburg im Breisgau gebürtige Koellreutter hatte bei einigen der Großen der europäischen Musikszene studiert: Komposition bei Paul Hindemith, Dirigieren bei Hermann Scherchen und Flöte bei Marcel Moyse. Seine europäische Karriere als Flötist hatte aussichtsreich begonnen. Da er aber eine Jüdin geheiratet hatte, sah er sich nach Hitlers Machtergreifung gezwungen, Deutschland zu verlassen. In Brasilien schlug er sich mit verschiedenen Beschäftigungen durch und begann in den 40er Jahren, junge aufstrebende Komponisten zu unterrichten: Cláudio Santoro, César Guerra-Peixe, Edino Krieger, Roberto Schnorrenberg, Damiano Cozzella und andere.

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde Koellreutter aufgrund verschiedener Faktoren zur wichtigsten Figur der musikalischen Avantgarde in Brasilien. Zum einen brachte er aus Europa die neuesten Tendenzen im Bereich ex-

perimenteller Musik mit, insbesondere die Zwölftontechnik Arnold Schönbergs; zum anderen verwies er auf die Bedeutung der in Brasilien wenig bekannten Komponisten, die vor Bach wirkten. Darüber hinaus vermochte er seine Schüler für die unterschiedlichsten kulturellen Aktivitäten zu interessieren und, ausgestattet mit einem außergewöhnlichen Charisma, zu motivieren, ihrerseits Musikschulen zu gründen und als Multiplikatoren zu wirken. Fast alle bedeutenden brasilianischen Musiker der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts waren seine Schüler oder unterlagen seinem Einfluss; und dies gilt für die Kunstmusik wie für die Popmusik. Die erste Generation gründete die Gruppe “Música Viva”. Drei ihrer Mitglieder – Cláudio Santoro, César Guerra-Peixe und Edino Krieger – ließen sich sofort auf die Zwölftontechnik ein. Mit der Zeit gingen sie jedoch wieder zu einer weniger abstrakten und stärker an den nationalen Traditionen orientierten Musik über, die nun aber durch den Einfluss Koellreutters ästhetisch differenzierter gestaltet war.

Zwischen 1965 und 1969 wirkte Koellreutter auf Einladung des Goethe-Instituts in Deutschland, Italien und Indien, wo er die Musikschule von Neu-Delhi gründete. Nach Aufhalten in Sri Lanka, Japan, Uruguay und Südkorea kehrte er 1975 nach Brasilien zurück und ließ sich in São Paulo nieder. Lange vorher hatte er die brasilianische Staatsangehörigkeit angenommen; vielfach geehrt und ausgezeichnet, starb er 2005 in São Paulo.

Gegenwärtig produziere und leite ich ein Sinfonieprogramm für das Fernsehen und den Rundfunksender “Rádio Cultura” in São Paulo. In jeder Sendung werden drei junge Musiker vorgestellt, womit deutlich wird, dass es gegenwärtig eine vielversprechende Generation talentierter und gut ausgebildeter Musiker gibt. Wenn ich sie unserem großen Publikum vorstelle, frage ich immer nach ihren Plänen. Und alle bekunden ausnahmslos ihr Interesse an einem Studienaufenthalt in Deutschland. Denn für die jungen Vertreter der klassischen Musik in Brasilien bleibt Deutschland das Land, das für ihre weitere Ausbildung ideale Voraussetzungen liefert, da dort Musik mit einer Ernsthaftigkeit betrieben wird, die sich in den Musikhochschulen wie in den Orchestern in hervorragender Weise manifestiert. Für die jungen Teilnehmer des Programms “Prelúdio”, das landesweit im Rundfunk und im Fernsehen ausgestrahlt wird, ist der vom Goethe-Institut gestiftete Preis für den Sieger des einmal im Jahr veranstalteten Wettbewerbs nach wie vor der größte Anreiz.